

УДК 378.091.33:784.1]:37.091.12.011.3-051
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/94-2-54>

Артур ПІСКОВСЬКИЙ,
orcid.org/0009-0000-5187-0995

*аспірант кафедри хорового диригування та теорії і методики музичної освіти
Українського державного університету імені Михайла Драгоманова
(Київ, Україна) a.v.piskovskyi@udu.edu.ua*

ФОРМУВАННЯ СЦЕНІЧНОЇ СВОБОДИ ТА АКТОРСЬКОЇ ВИРАЗНОСТІ НА ЗАНЯТТЯХ З ДИРИГУВАННЯ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА

Актуальність дослідження обґрунтована нагальною потребою модернізації професійної підготовки майбутніх учителів музики. В умовах сучасного освітнього простору, де мистецтво диригування розглядається не лише як технічна вправність, а й як високоєфективний засіб емоційної комунікації та сценічної присутності, традиційні методики стають недостатніми. Вони часто зосереджуються виключно на техніці диригування, ігноруючи чинники психологічної розкутості та художньої переконливості особистості диригента. Виходячи з цього, виникає потреба в пошуку інноваційних міждисциплінарних підходів, здатних розкрити творчий потенціал майбутнього педагога-диригента та забезпечити його психологічну готовність до публічного виступу та ефективної взаємодії з колективом. Саме тому інтеграція елементів театральної педагогіки та акторського тренінгу є одним із найбільш перспективних напрямків.

Мета статті полягає у теоретичному обґрунтуванні та розробці методичних підходів до інтеграції елементів театральної педагогіки та акторського тренінгу у навчальний процес з диригування. Досягнення цієї мети вимагає детального аналізу ролі невербальних засобів у диригентській діяльності. У роботі проаналізовано роль невербальних засобів, таких як міміка, погляд, пластика, як ключового інструментарію акторської виразності диригента. Диригент, по суті, виступає актором без слів, передаючи музичний зміст і емоцію виключно мовою рук та очей. Особлива увага приділяється саме погляду, який є прямим каналом емоційної та вольової комунікації з колективом.

Визначено ключове поняття сценічної свободи диригента-педагога як здатності до органічної присутності на сцені, що включає зняття фізичних і психологічних затисків та забезпечення ефективної емоційної комунікації з колективом. Ця свобода є основою для художнього натхнення та педагогічного лідерства.

Для досягнення цієї свободи та виразності запропоновано комплекс спеціалізованих вправ, адаптованих з акторського тренінгу, але сфокусованих на потребах диригентської діяльності. Наприклад,:

- вправи на м'язову свободу, зняття затисків у плечовому поясі, шиї, руках – для досягнення пластичності та виразності жесту;*
- вправи на сценічну увагу та зосередженість, фіксація погляду на різних елементах партитури чи колективу – для підтримання контакту та контроль;*
- вправи на емоційну пам'ять для здатності переживати та транслювати необхідний емоційний стан, який вимагає музичний твір.*

Таким чином, інтеграція театральної педагогіки дозволяє сформувати цілісний сценічний образ диригента, який є не просто "технічним виконавцем", а художнім лідером і вправним комунікатором, здатним вести колектив до глибокого та переконливого втілення музичного задуму.

***Ключові слова:** диригування, сценічна свобода, акторська виразність, учитель музичного мистецтва, акторський тренінг, психофізичні затиски, педагогічна комунікація, диригентський жест.*

Arthur PISKOVSKIY,
orcid.org/0009-0000-5187-0995

*Postgraduate student at the Department of Choral Conducting and Theory and Methods of Music Education
Ukrainian State University named after Mykhailo Dragomanov
(Kyiv, Ukraine) a.v.piskovskyi@udu.edu.ua*

FORMATION OF STAGE FREEDOM AND ACTING EXPRESSION IN CONDUCTING CLASSES OF FUTURE TEACHERS OF MUSIC

The relevance of the study is justified by the urgent need to modernize the professional training of future music teachers. In the conditions of the modern educational space, where the art of conducting is considered not only as a technical skill, but also as a highly effective means of emotional communication and stage presence, traditional methods become insufficient. They often focus exclusively on the technique of conducting, ignoring the factors of psychological relaxation and artistic persuasiveness of the conductor's personality. Based on this, there is a need to find innovative interdisciplinary

approaches that can reveal the creative potential of the future teacher-conductor and ensure his psychological readiness for public speaking and effective interaction with the team. That is why the integration of elements of theater pedagogy and acting training is one of the most promising areas. The purpose of the article is to theoretically substantiate and develop methodological approaches to the integration of elements of theater pedagogy and acting training into the educational process of conducting. Achieving this goal requires a detailed analysis of the role of nonverbal means in conducting. The paper analyzes the role of nonverbal means, such as facial expressions, gaze, and plasticity, as a key tool for the conductor's acting expressiveness. The conductor, in essence, acts as an actor without words, conveying musical content and emotion exclusively through the language of hands and eyes. Particular attention is paid to the gaze, which is a direct channel of emotional and volitional communication with the team.

The key concept of the stage freedom of the conductor-teacher is defined as the ability to organically be present on stage, which includes removing physical and psychological constraints and ensuring effective emotional communication with the team. This freedom is the basis for artistic inspiration and pedagogical leadership.

To achieve this freedom and expressiveness, a set of specialized exercises adapted from acting training, but focused on the needs of conducting, is proposed:

– exercises for muscle freedom, for example, removing clamps in the shoulder girdle, neck, and arms to achieve plasticity and expressiveness of gesture;

– exercises for stage attention and concentration, for example, fixing the gaze on various elements of the score or the ensemble to maintain contact and control;

– exercises for emotional memory for the ability to experience and transmit the necessary emotional state required by the musical work.

Thus, the integration of theater pedagogy allows for the formation of a holistic stage image of the conductor, who is not just a "technical performer", but an artistic leader and skilled communicator, capable of leading the ensemble to a deep and convincing embodiment of the musical idea.

Key words: conducting, stage freedom, acting expressiveness, teacher of musical art, acting training, psychophysical clamps, pedagogical communication, conductor's gesture.

Постановка проблеми. Розвиток сценічної культури та акторської виразності є одним із наріжних каменів фахової підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва. **Актуальність** дослідження зумовлена необхідністю підготовки висококваліфікованих учителів музичного мистецтва, здатних не лише професійно керувати хоровим колективом, але й ефективно комунікувати з ним та аудиторією, демонструючи глибину художнього замислу через власну сценічну поведінку. Диригування, як мистецтво інтерпретації, нерозривно пов'язане з елементами акторської майстерності та сценічної присутності, адже диригент, як і будь-який музикант-виконавець є артистом на сцені. Для майбутнього педагога, який щодня виступатиме перед учнями, батьками та колегами, формування сценічної свободи є ключовим компонентом успіху. На сьогодні проблема полягає у тому, що методи театральної педагогіки та психології сценічної дії недостатньо інтегровані у традиційну методіку викладання диригування у педагогічних закладах вищої освіти. Часто фокус зміщується виключно на технічні аспекти, таких як диригентська постанова, диригентський апарат, графічність жесту, звуковедення і таке інше, залишаючи поза увагою емоційно-сміслову наповнення та невербальну комунікацію, які є визначальними для створення художнього образу твору.

Мета дослідження – теоретично обґрунтувати та розробити методичні рекомендації щодо інтеграції засобів театральної педагогіки та акторської майстерності в процес навчання диригування з метою формування сценічної свободи та акторської виразності майбутніх учителів музич-

ного мистецтва, а також пропонуються конкретні вправи на пластику, увагу та емоційну уяву.

Для досягнення поставленої мети визначено такі завдання:

1. уточнити понятійно-термінологічний апарат, визначивши сутність «сценічної свободи» та «акторської виразності» в контексті диригентської діяльності;

2. проаналізувати причини виникнення психофізичних затисків та їх вплив на якість диригування;

3. обґрунтувати доцільність застосування елементів акторського тренінгу у процесі диригентської підготовки;

4. розробити конкретні вправи та методики, спрямовані на розвиток пластики, уваги, уяви та емоційної пам'яті студента-диригента.

Об'єкт дослідження – процес фахової підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва.

Предмет дослідження – зміст і методи формування сценічної свободи та акторської виразності в процесі диригентської підготовки.

Основні напрями роботи:

1. аналіз ролі невербальних засобів: міміка, погляд, постава, пластика, енергетика у диригентському мистецтві як ключових елементів акторської виразності;

2. розробка комплексу спеціальних вправ, що поєднують диригентську техніку з акторськими тренінгами:

– вправи на м'язову свободу та пластичність: використання елементів сценічного руху, біомеха-

ніки, для усунення фізичних бар'єрів;

– вправи на емоційну пам'ять та комунікацію: моделювання ситуацій художнього «проживання» музики, тренінги зорового контакту та передачі емоції хору;

– вправи на сценічну увагу та уяву: робота з уявною партитурою та уявним колективом, розвиток здатності бачити й чути внутрішнім зором.

Очікувані результати. Практична реалізація запропонованого підходу дозволить досягти таких результатів:

– підвищення якості диригентського жесту: він стане не лише точним, але й змістовним, індивідуально забарвленим та емоційно переконливим;

– подолання психологічних бар'єрів та страху сцени у студентів, що є критично важливим для їхньої подальшої педагогічної практики;

– формування цілісного сценічного образу вчителя музичного мистецтва, здатного до харизматичного лідерства та ефективної художньо-педагогічної комунікації.

– збагачення арсеналу професійних компетенцій майбутнього вчителя, надаючи йому інструменти для емоційного «зараження» учнів та створення на уроці високої художньої атмосфери.

Теоретичною основою слугують праці видатних вітчизняних та західних диригентів та педагогів, зокрема, щодо функціональної ролі жесту та психології диригентської діяльності, які адаптуються до специфіки диригентської діяльності. Методологія базується на компетентнісному та діяльнісному підходах, розглядаючи диригування не просто як набір технічних навичок, а як комплексну комунікативно-виконавську діяльність.

Таким чином, ми можемо стверджувати, що дослідження має вагоме значення для модернізації освітнього процесу в галузі музичної педагогіки, підкреслюючи, що диригентська виразність є синтезом технічної майстерності та акторсько-педагогічного дару.

Викладення основного матеріалу. Професійна діяльність учителя музичного мистецтва у сучасній українській школі є багатогранною та охоплює не лише навчально-виховний процес, а й активну концертну та позакласну роботу. У контексті диригентської підготовки майбутній педагог постає перед подвійним викликом: з одного боку, він має оволодіти складною технікою керування колективом, з іншого, він повинен демонструвати здатність бути яскравим, переконливим лідером на сцені. Диригент – це не просто метроном, який відбиває такт, а інтерпретатор художнього змісту, який транслює емоції та ідеї твору через мову жестів, міміки та пластики тіла. Ця візуально-

емоційна складова диригування є ключовою для формування акторської виразності та сценічної свободи. Як вже зазначалось вище, актуальність дослідження безперечна та зумовлена низкою чинників. По-перше, традиційна диригентська освіта часто зосереджується переважно на освоєнні мануальної техніки, залишаючи поза увагою психологічні та сценічні аспекти. Це призводить до виникнення психофізичних затисків у студентів, які, опиняючись перед аудиторією, втрачають природність, стають скутими, а їхні жести – механічним та невиразним. По-друге, сучасна освітня парадигма вимагає від учителя музики бути всебічно розвинутою особистістю, здатною до артистизму, імпровізації та емоційного контакту з учнями і колективом. Сьогодні диктує необхідність ефективної педагогічної комунікації, яка нерозривно пов'язана зі сценічною розкутістю. По-третє, інтеграція різних видів мистецтв, таких як музика, театр, хореографія у навчальному процесі відкриває нові, більш дієві методики формування цілісної особистості педагога-музиканта.

Проблема сценічної майстерності диригента знайшла своє відображення у працях визначних діячів та педагогів. Видатні українські диригенти та теоретики диригування, такі як Верьовка Г., Колеса М., в методичні праці якого, хоча й сфокусовані на хорі, завжди наголошується на виразності жесту та емоційній віддачі диригента (Колеса, 1973: 4), Кошиць О., роздуми якого про хорове диригування, за згадками сучасників, містять багато сенсів про комунікацію диригента з колективом та публікою, що неможливо без сценічної майстерності, Канерштейн О. (Канерштейн, 1980: 12), та інші, наголошували на важливості виразності та емоційної наповненості жесту. Серед західних видатних диригентів треба згадати Леонарда Бернстайна, відомого своєю емоційною, експресивною та фізично активною манерою диригування. Багато його лекцій та майстер-класів стосувалися передачі музики через особистість диригента (Бернстайн, лекції youtube-каналу), Герберта фон Караяна, який хоча й не був педагогом, проте його надзвичайно виразна і мінімалістична сценічна манера стала предметом численних аналізів та наслідування. Про його виконавчий стиль багато писали як про майстерність «театрального» впливу. П'єр Булез, погляди якого на диригування, хоч і були зосереджені на точності, часто включали дискусії про необхідну, або зайву візуальну демонстративність диригента (Булез, лекції youtube-каналу). Водночас, пряме застосування акторських методик до диригентської практики системно вивчалось недостатньо. Паралелі між диригентом та актором простежуються у поглядах Леся Курбаса, який

Таблиця 1

Вид затиску	Прояв у диригуванні	Наслідки для виконання
Фізичний	Напружені плечі, негнучкий хребет, «дерев'яні» кисті рук та лікті.	Жорсткий, механічний, «рубаний» жест; нездатність до пластичного легато; швидка втома.
Психологічний	Внутрішнє самоспостереження, страх, думки про помилку, апатія.	Блокування емоційної уяви; нерішучість, скутість; втрата контакту з колективом.

вимагав від акторів високої ритмічної та пластичної культури. Режисерська постановка розглядалася як складна музична партитура, де кожен рух і слово є нотою, а сам режисер -диригентом, який усе це зводить до єдиної гармонії. Таким чином, існують певні протиріччя між об'єктивною потребою у сценічно вільних і виразних диригентах-педагогах та недостатньо розробленою методикою їхньої підготовки.

Понятійно-термінологічний апарат. Для ефективного формування професійних навичок майбутніх учителів музичного мистецтва необхідно чітко розмежувати та визначити ключові терміни, які лежать в основі нашого дослідження.

Сценічна свобода диригента розуміється як психофізична розкутість виконавця, що дозволяє йому повністю зосередитися на художньому завданні, ігноруючи зовнішні подразники та внутрішні бар'єри, такі як страх, невпевненість, гіпертрофоване хвилювання. Вона є станом природності та легкості, де тіло диригента стає абсолютно слухняним інструментом для передачі музичного змісту. Свобода включає:

- фізичну свободу: відсутність м'язових затисків у ключових зонах: шия, плечі, лікті, кисті, що забезпечує пластичність і виразність диригентського апарату;

- психологічну свободу: подолання сценічної тривожності та страху публічного виступу, здатність до концентрації на внутрішньому процесі в присутності аудиторії.

Акторська виразність у контексті диригування – це здатність диригента використовувати невербальні засоби комунікації: жест, міміка, погляд, пластика рук та тіла для яскравого та переконливого втілення художнього образу музичного твору. Це свідоме перетворення внутрішнього емоційного стану та логіки музичної форми на видиму дію. Акторська виразність реалізується через:

- інтонаційний жест: здатність жестом передати характер музичного руху, динаміку, артикуляцію, фразування.

- емоційну міміку та погляд: використання виразу обличчя як потужного комунікатора емоційного змісту твору та засіб постійного контакту з колективом.

Психофізичні затиски та їх вплив на диригентську діяльність

Основною перешкодою на шляху до сценічної свободи є виникнення психофізичних затисків. Затиск – це надмірне, неусвідомлене м'язове напруження, яке виникає як захисна реакція організму на стрес: сценічне хвилювання, страх помилки.

Наявність затисків не лише знижує технічну

якість диригування, але й робить жест неефективним комунікатором, оскільки колектив отримує сигнал напруги, а не музичного змісту. Це безпосередньо впливає на педагогічну комунікацію, руйнуючи довіру та емоційний зв'язок між учителем і учнями.

Диригент як інтерпретатор і виконавець: паралелі з акторською майстерністю

Принципи театральної педагогіки є надзвичайно релевантними для диригентської підготовки, оскільки диригент, подібно до актора, займається художнім моделюванням реальності, а саме моделюванням музичного твору через свій психофізичний апарат.

1. Надзавдання та наскрізна дія:

- актор шукає надзавдання, головну мету п'єси, та наскрізну дію, логічний ланцюжок дій, що ведуть до мети.

- диригент шукає надзавдання твору, ідейний, філософський зміст, та наскрізну лінію розвитку, логіку драматургії, кульмінації, переходи. Диригентський жест має відображати цю наскрізну дію від першої до останньої ноти.

2. Увага та уява:

- актор працює з увагою, до партнера, до предметів на сцені, та емоційною пам'яттю, викликаючи потрібний стан.

- диригент повинен мати ідеально розвинену розподілену увагу, на пульс, на колектив, на музичний потік. Його уява необхідна для передбачення, «прослуховування» музики до її реального звучання, презентація музичного образу жестом.

3. Фізична дія:

- У акторів почуття народжується від дії.
- У диригуванні фізична дія – жест, є первинною. Правильно, вільно та органічно виконаний жест і є дія, яка сама по собі викликає необхідний емоційний стан і передає чіткий музичний зміст колективу. Це перехід від внутрішнього стану до зовнішньої форми, яка є зрозумілою для виконавців.

Саме інтеграція цих акторських принципів дозволяє майбутньому вчителю музичного мистецтва перейти від механічного «відбивання такту» до художнього втілення партитури.

Методичні засади формування сценічної свободи

Інтеграція елементів акторського тренінгу в заняття з диригування

Для подолання психофізичних затисків та розвитку свободи, на заняттях із диригування доцільно використовувати адаптовані вправи акторського тренінгу. Вони мають бути спрямовані на роботу з тілом, увагою та уявою, формуючи свідоме ставлення до диригентського апарату як до виразного інструменту.

Робота над образом твору та комунікативна функція диригента

Для диригента-педагога недостатньо лише знати музику, потрібно пережити її та передати це переживання колективу. Ця передача здійснюється через формування сценічного образу твору.

– надзавдання твору та внутрішній монолог: студент має сформулювати для себе і колективу чітке надзавдання, наприклад, не просто виконати твір Л. Ревуцького «Хустина», а розповісти про втрачену надію. Це допомагає виправдати кожен жест, перетворюючи його з технічного на змістовний.

– очі диригента як комунікатор: у театральній школі погляд є потужним засобом дії на партнера. У диригуванні погляд є ключовим елементом акторської виразності та комунікації. Студенти

повинні тренуватися використовувати погляд для:

- *попередження*: вступу, зміни динаміки;
- *заохочення*: для виділення соліста чи групи;
- *емоційного контакту*: підтримки спільного настрою.

Значення імпровізації та етюдного методу

Етюдний метод, запозичений з театральної практики, є найкращим інструментом для розвитку свободи, спонтанності та винахідливості. Етюд – це маленька, закінчена дія з чітко поставленою метою, яка виконується «тут і зараз».

Диригентські етюди:

1. «Німа репетиція»: студенту пропонується диригувати реальний твір, але без музики, лише жестами, намагаючись максимально чітко передати характер, темп та артикуляцію, створюючи цілісний візуальний образ партитури.

2. «Вирішення конфлікту»: студент імпровізує диригентську ситуацію, де виникає «конфлікт», наприклад, хор раптово прискорив темп, або хтось своєчасно не вступив. Завдання – акторські переконливо та швидко вирішити проблему, використовуючи лише жест, погляд і міміку.

3. «Диригування емоцією»: керування простим колективом, наприклад, групою студентів, які виконують елементарний ритмічний малюнок, але з вимогою, щоб колектив відображав не музичний зміст, а емоцію, яку диригент випромінює через свої жести.

Систематичне застосування цих методик дозволяє майбутньому вчителю музичного мис-

Таблиця 2

Напрямок тренінгу	Мета	Приклади вправ, адаптовані для диригента
Робота з тілом, пластика	Зняття м'язових затисків, формування органічної пластики, усвідомлення простору.	«нитка Аріадни»: уявити, що тіло – це маріонетка. Студент повільно «пробуджує» частини тіла: кисті, лікті, плечі, голову, усвідомлюючи, як звільнення однієї частини впливає на іншу. «Зміна матеріалу»: Диригування, уявляючи, що руки виготовлені з різних матеріалів: вода, повітря, свинець, сталь, що змінює якість та вагу жесту.
Робота з увагою та концентрацією	Розвиток розподіленої уваги: керування колективом і партитурою, швидке переключення.	«Світловий промінь»: диригент має зосереджено фіксувати поглядом різні точки в аудиторії, швидко перемикаючись, при цьому не припиняючи диригування. «керований хаос»: диригування та одночасне виконання простих додаткових завдань: назвати колір, порахувати до п'яти, що тренує стійкість уваги в стресових умовах.
Робота з емоційною уявою	Надання жесту емоційного та інтонаційного забарвлення.	«жест-емоція»: студенту пропонується диригувати простий такт, наприклад, тридольний, складаючи в нього по черзі різні, чітко визначені емоції: радість, гнів, благання, спокій та контролюючи, як змінюється якість жесту.

тецтва не лише набути технічних навичок, але й сформувати цілісну, сценічно вільну та емоційно виразну професійну особистість.

Проведене дослідження теоретично обґрунтувало та методично підтвердило доцільність інтеграції елементів акторського тренінгу в процес фахової підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва на заняттях із диригування. Головні результати роботи свідчать про те, що сценічна свобода та акторська виразність є не додатковими, а фундаментальними складовими професійної компетентності диригента-педагога.

Встановлено, що ключовим бар'єром на шляху до ефективного диригування є психофізичні записки, які руйнують природність жесту, обмежують емоційну передачу та перешкоджають встановленню міцного комунікативного зв'язку з колективом. Запропонована методика, що ґрунтується на фундаментальній акторських принципах, таких, як: робота над увагою, уявою, пластикою та виправданям дії, дозволяє цілеспрямовано долати ці бар'єри.

Практична реалізація акторських вправ, таких як «нитка Аріадни», «жест-емоція» та етюди, дозволить досягти наступних конкретних результатів у студентів:

1. покращити якість диригентського апарату, зробити жест більш вільним, пластичним та диференційованим, уникнути надмірної напруги у плечах і шиї;

2. підвищити комунікативні ефективності студентів, які зможуть навчитися свідомо використовувати погляд і міміку для акцентування музичних подій та встановлення емоційного контакту;

3. посилити художню інтерпретацію творів завдяки роботі над *надзавданням*, диригування набуде глибшого емоційного та ідейного змісту, вийшовши за межі простої ритмічної функції.

Висновки. Диригент – це актор-перекладач. Його завдання полягає у перетворенні абстрактного звукового образу на конкретний візуально-пластичний образ, зрозумілий виконавському колективу. Сценічна свобода є основою для техніки. Лише в умовах психофізичної розкритості диригентський жест може стати максимально виразним та інтонаційно наповненим. Інтеграція мистецтв є необхідною у навчанні. Поєднання диригентської методики з елементами театральної педагогіки є найбільш ефективним шляхом формування цілісного, артистичного та компетентного вчителя музичного мистецтва. Актуальність дослідження зумовлена необхідністю підготовки педагога-музиканта, який здатен не лише технічно керувати колективом, але й ефективно транслювати художній зміст твору через власну невербальну поведінку. Міжнародні стандарти музичної освіти та сучасні вимоги до педагога-лідера вимагають від учителя-диригента високого рівня психологічної розкритості та переконливості. Висновки підтверджують, що цілеспрямована робота над психофізичною розкритістю та акторською технікою значно підвищує професійну компетентність майбутніх педагогів-диригентів, роблячи їхнє виконання більш переконливим та емоційно насиченим.

Практичне значення полягає у створенні методичної бази для посилення художньо-комунікативного аспекту підготовки педагогів музичного мистецтва, що гарантує підвищення якості їхньої виконавської та педагогічної діяльності, а також є важливим в можливості їхнього негайного впровадження у навчальні програми вищих педагогічних закладів за спеціальністю «Музичне мистецтво» та «Диригування». Розроблені методики можуть бути використані педагогами-диригентами для підвищення якості підготовки студентів та формування їхньої сценічної культури.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Барнич М. Майстерність актора. Техніка «обману»: навчальний посібник з майстерності актора (лекції та практичні заняття). 2-ге вид., випр. та доп. Київ: Ліра, 2016. 303 с.
2. Leonard Bernstein "Art of Conducting": The Mechanics (1/5) | Omnibus With Alistair Cooke https://www.youtube.com/watch?v=C_Eo0qYrugY&list=PLG9HnbiEj7sWyK5L7rEHkmdgvzVVPiv4&index=1 (звернення 18.11.2025)
3. Pierre Boulez conducting masterclass <https://www.youtube.com/watch?v=krTUABWtY9M> (звернення 16.11.2025)
4. Колеса М. Основи техніки диригування, Київ: Музична Україна, 1973. 200 с.
5. Кириленко Я. О. Теоретичні та практичні засади диригентської підготовки : навчальний посібник. Київ: видавництво ун-ту ім. Б. Грінченка, 2020. 108 с.
6. Ніколаєнко П.М. Теорія і методика початкового навчання диригування майбутніх учителів музики: навчально-методичний посібник для викладачів, студентів вищих навч. закладів, магістрів, учителів музики. Київ: Видавництво НПУ імені М.П.Драгоманова, 2013. 192 с.
7. Питання диригентської майстерності /Упоряд. М.М. Канерштейн. Київ: Музична Україна, 1980. 284 с.

REFERENCES

1. Barnych M. (2016). Maisternist aktora. Tekhnika «obmanu»: navchalnyi posibnyk z maisternosti aktora (lektsii ta praktychni zaniattia). [Actor's skill. Technique of "deception": a textbook on actor's skill (lectures and practical classes)] 2-he vyd., vypr. ta dop. Kyiv: Lira, 303 s. [in Ukrainian].

2. Leonard Bernstein "Art of Conducting": The Mechanics (1/5) | Omnibus With Alistair Cooke https://www.youtube.com/watch?v=C_Eo0qYrugY&list=PLG9HnbiEj7sWyK5L7rEHkmdgvztVVPIv4&index=1 (address 18.11.2025)
3. Pierre Boulez conducting masterclass <https://www.youtube.com/watch?v=krTUABWtY9Mn> (звернення 16.11.2025)
4. Kolesa M. (1973). Osnovy tekhniky dyryhuvannia [Fundamentals of conducting technique] Kyiv: Muzychna Ukraina, 200 s., [in Ukrainian].
5. Kyrylenko Ya. (2020). Teoretychni ta praktychni zasady dyryhentskoi pidhotovky [Theoretical and practical principles of conducting training: a manual]: navch. posib. / Kyrylenko Ya. O. – K. : Kyiv. un-t im. B. Hrinchenka. – 108 s. [in Ukrainian].
6. Nikolaienko P.M. (2013). Teoriia i metodyka pochatkovoho navchannia dyryhuvannia maibutnikh uchyteliv muzyky, [Theory and methods of initial conducting training for future music teachers] : navchalno-metodychnyi posibnyk dlia vykladachiv, studentiv vyshchykh navch. zakladiv, mahistriv, uchyteliv muzyky. K.: Vydavnytstvo NPU imeni M.P.Drahomanova, 192 s.. [in Ukrainian].
7. Pytannia dyryhentskoi maisternosti 1980. [Questions of conducting skills], /Uporiad. M.M. Kanershtein. K., 284 p. [in Ukrainian].

Дата першого надходження рукопису до видання: 12.11.2025

Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 12.12.2025

Дата публікації: 31.12.2025